



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2020

**Pro coniuge cara: Zu einem textkritischen Problem in der Alcestis
Barcinonensis**

Beer, Beate

DOI: <https://doi.org/10.1515/anab-2019-0006>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-190264>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Beer, Beate (2020). Pro coniuge cara: Zu einem textkritischen Problem in der Alcestis Barcinonensis. Antike und Abendland, 65-66(1):139-151.

DOI: <https://doi.org/10.1515/anab-2019-0006>

BEATE BEER

pro coniuge cara:

Zu einem textkritischen Problem in der *Alkestis Barcinonensis*

Im Zentrum des Beitrags steht der Alkestis-Mythos in einer lateinischen Bearbeitung, die nur in der Abschrift der Blätter P.Monts. Roca inv. 158a–161a eines Miszellenpapyrus überliefert ist. Da die Abschrift, die in die 2. Hälfte des 4. Jhs. datiert wird, sich heute im Kloster Montserrat bei Barcelona befindet, rekurriert man unter dem Titel der *Alkestis Barcinonensis* auf den Text.¹ Inhaltlich weist die *Alkestis Barcinonensis* neben Anlehnungen an die euripideische *Alkestis*-Tragödie auch Neuerungen auf wie die zusätzliche Figur der Mutter, die Konzentration auf die Argumentation für und wider den Opfertod und eine auffällige Konvergenz von Weiblichkeit und Tod in der Figur der Alkestis. Diese Neuerungen sollen im Folgenden als eine Zuspitzung der Gender-Inszenierung gegenüber der Darstellung in Euripides' Tragödie gedeutet werden. Indem die vorgelegte Interpretation der *Alkestis Barcinonensis* auf die Inszenierung von Gender fokussiert, führt sie zu einer neuen Lesart einer schwer verständlichen Stelle im Vers 101 des lateinischen Textes bzw. der letzten Zeilen von P.Monts. Roca inv. 160a. In der Abschrift gibt der Vers Alkestis' Aufforderung wieder, für den lieben Gatten zu sterben (*pro coniuge caro disce mori*). Wir wollen mittels der folgenden Überlegungen klären, an wen Alkestis ihre Worte richtet und wer hier tatsächlich sterben soll.

Antike literarische Darstellungen des Alkestis-Mythos sind nur über Euripides und den Anonymus des lateinischen Papyrus auf uns gekommen.² Demgegenüber stehen zahlreiche beiläufige Erwähnungen der Alkestis in der weiteren antiken Literatur.³ Platon nimmt im *Symposion* sogar zweimal auf Alkestis Bezug. In ihrer ersten Erwähnung in Symp. 179b–d ist sie Phaidros ein Beispiel dafür, wie Eros die Menschen zu schönen Taten ansporne. Er führt aus:

Καὶ μὴν ὑπεραποθνήσκειν γε μόνοι ἐθέλουσιν οἱ ἐρῶντες, οὐ μόνον οἱ ἄνδρες, ἀλλὰ καὶ αἱ γυναῖκες. τούτου δέ καὶ ἡ Πελίου θυγάτηρ Ἀλκίησιν ἱκανὴν μαρτυρίαν παρέχεται. ... Ὀρφέα δὲ τὸν Οἰάγρου ἀτελεῖ ἀπέπεμψαν ἐξ Ἰδίου, ... ὅτι μαλθακίζεσθαι ἐδόκει, ἅτε ὢν κιθαρωδός, καὶ οὐ τολμᾶν ἔνεκα τοῦ ἔρωτος ἀποθνήσκειν ὥσπερ Ἀλκίησιν, ἀλλὰ διαμνησθῆναι ζῶν εἰσιέναι εἰς Ἰδίου.

Ja, auch füreinander sterben wollen die Liebenden allein, und nicht bloß Männer, sondern auch die Frauen. Für diese Behauptung bietet des Pelias' Tochter, Alkestis, ein hinreichendes Zeugnis ... Orpheus dagegen, den Sohn des Oïagros, schickten die Unterwelts-

¹ Zu Ursprung und Herkunft des Papyrus vgl. Nocchi Macedo 2014.

² Die Suda erwähnt eine Alkestis-Tragödie von Phrynichos, Gell. 19,7,2 nennt den Titel eines Alkestis-Gedichts von Laevius. Apollod. 1,15, Plut. am. 761e und Hyg. 51 geben einen Abriss der Handlung des Mythos. Ein Testimonium zu einem *Alkestis*-Drama von Sophokles überliefert außerdem Plut. mor. 417f. (TrGF 4,851).

³ Vgl. Hom. Il. 2,711–715, Plut. mor. 761e und Lukian. salt. 52 bzw. Ov. Pont. 3,1,105 (*Admeti coniunx*) und trist. 5,14,37 (*Admeti uxor*), Mart. 4,75,6 und Iuv. 6,653.

götter unverrichteter Dinge aus dem Hades zurück, ... denn er schien ihnen als Lautenspieler ein Weichling zu sein und es nicht zu wagen, um der Liebe willen zu sterben wie Alkestis, sondern nur darauf bedacht, lebend in den Hades zu gelangen.

Anders als Orpheus also hat es Alkestis geschafft, durch ihre Liebe nicht nur die Furcht vor dem Tod, sondern mit dieser auch den Tod selbst zu überwinden. Alkestis erweist sich in Phaidros' Augen mit ihrer Tat als den Männern ebenbürtig. Orpheus dagegen, der die Furcht vor dem Tod nicht gänzlich überwinden konnte und schon gar nicht *anstelle* seiner Frau in den Tod gegangen ist, gilt ihm als ein Weichling. Der Orpheus- und der Alkestis-Mythos werden nicht nur in Platons *Symposion* in Beziehung zueinander gesetzt, sondern auch in Euripides' *Alkestis*-Tragödie. Im Folgenden soll gezeigt werden, dass der Orpheus-Mythos darüber hinaus auch im Vers 101 der *Alkestis Barcinonensis* wenn auch nicht erwähnt, so doch zugrunde gelegt wird.

Es gilt als unbestritten, dass der lateinische Papyrus auf die Darstellung des Mythos bei Euripides Bezug nimmt. Wir wollen uns die Handlung des Alkestis-Mythos also zunächst anhand seiner Darstellung in der griechischen Tragödie vergegenwärtigen. Dem Mythos nach verkündet Apoll Admet, dem König von Pherai, dass dieser zwar nach dem Beschluss des Schicksals unverzüglich sterben müsse, es ihm aber in Auseinandersetzung mit Thanatos gelungen sei, den Tod soweit von Admet abzuwenden, als dieser jemanden suchen darf, der stellvertretend für ihn in den Tod geht. Admet wendet sich bittend an den Vater, doch dieser lehnt ab. Einzig Alkestis ist zu diesem Opfer bereit. Hier setzt die Handlung der euripideischen Tragödie ein. Noch vor Alkestis' erstem Auftritt erhält der Zuschauer mittels des Berichts einer Sklavin Einblick in ihre Reflexion über ihre Entscheidung. Demnach weiß Alkestis, dass nach ihrem Tod grundsätzlich von einer zweiten Heirat Admet's auszugehen ist.⁴ Daher bittet sie Admet im letzten Gespräch der Eheleute von einer zweiten Heirat abzusehen.⁵ Admet, dem das Leben ohne seine Frau nicht mehr lebenswert scheint, geht über Alkestis' Bitte hinaus und verspricht ihr, sie für ihren Liebestod seinerseits in ewiger Treue in einer Statue nicht nur zu ehren, sondern auch in seinem Bett zu lieben und Alkestis bis zu seinem Tod als seine einzige Frau zu betrachten. Hätte er Orpheus' musikalische Begabung, dann würde er, so sein Gedankenspiel in den Versen 348–362, in die Unterwelt hinabsteigen und Alkestis dann auch tatsächlich herausführen. Admet spricht:

σοφῇ δὲ χειρὶ τεκτόνων δέμας τὸ σὸν
εἰκασθὲν ἐν λέκτροισιν ἐκταθήσεται,
ὃ προσπεσοῦμαι καὶ περιπτύσσων χέρας
ὄνομα καλῶν σὸν τὴν φίλην ἐν ἀγκάλαις
δόξω γυναῖκα καίπερ οὐκ ἔχων ἔχειν·
ψυχρὰν μὲν, οἶμαι, τέρψιν, ἀλλ' ὅμως βάρος
ψυχῆς ἀπαντλοῖην ἄν. ἐν δ' ὀνειράσιν
φοιτῶσά μ' εὐφραίνεις ἄν· ἡδὺ γὰρ φίλους
κάν νυκτὶ λεύσσειν, ὄντιν' ἄν παρῇ χρόνον.
εἰ δ' Ὀρφέως μοι γλώσσα καὶ μέλος παρῇν,
ὥστ' ἡ κόρην Δήμητρος ἡ κείνης πόσιν
ὕμνοισι κηλήσαντά σ' ἐξ Ἄιδου λαβεῖν,

⁴ Eur. Alc. 177–182.

⁵ Eur. Alc. 305–308.

κατῆλθον ἄν, καὶ μ' οὔθ' ὁ Πλούτωνος κύων
οὔθ' οὐπὶ κώπῃ ψυχοπομπὸς ἄν Χάρων
ἔσχ' ἄν, πρὶν ἐς φῶς σὸν καταστήσαι βίον.

Deine Gestalt, von geschickter Künstlerhand nachgebildet, soll ins Ehebett gelegt werden; an sie werde ich mich schmiegen und, indem ich sie umarme und deinen Namen nenne, werde ich meinen, die liebe Gattin in den Armen zu halten, auch wenn ich sie nicht halte: ein kühler Genuss, meine ich, aber so könnte ich die Last meiner Seele erleichtern. Wenn du mich vielleicht in den Träumen besuchen wirst, dann könntest du mich erfreuen: Denn es ist auch nachts süß, die Lieben zu erblicken, für wie lange Zeit auch immer es gegeben ist. Wenn ich doch Orpheus' Stimme und Liedkunst hätte, so dass ich Demeters Tochter oder ihren Gatten mit Hymnen bezauberte und dich aus dem Hades führte, dann würde ich hinabsteigen, und weder Plutos Hund noch Charon, der Seelenführer mit dem Ruder, würden mich zurückhalten, bevor ich dich lebend ans Licht gebracht hätte.

Die euripideische *Alkestis* weckt in ihrem Mann ein Begehren nach dem Tod. Denn Admet ist dank *Alkestis'* Vorbild in Vers 382 dann doch selbst bereit zu sterben. Vergeblich fleht er:

ἄγου με σὺν σοί, πρὸς θεῶν, ἄγου κάτω.

Führe mich mit dir mit, bei den Göttern, führe mich mit nach unten.

Kaum ist *Alkestis* gestorben, da gelangt Herakles zu Admet. Er ist auf der Durchreise zwischen seinen Heldentaten und bittet um gastliche Aufnahme. Obwohl Admets Haushalt um *Alkestis* trauert, nimmt Admet Herakles als Gast auf. Als Herakles von einer Sklavin erfährt, dass es sich bei der Verstorbenen um die Hausherrin handelt, bricht er, um seine Störung der Trauer wiedergutzumachen, in den Hades auf und führt *Alkestis* zu Admet zurück. Das Drama endet mit der glücklichen Vereinigung des Ehepaares.⁶

Im Zitat aus dem *Symposion* wird Gender nur am Rande thematisiert. Bei Euripides dagegen kommt die Auswirkung von *Alkestis'* Liebestod auf die Bewertung ihres Mannes Admet wiederholt zur Sprache. So macht zuerst Admets Vater Pheres deutlich, dass es sein Sohn als Mann an sich habe fehlen lassen.⁷ Nachdem er sich von Admet vorwerfen lassen musste, dass er nicht bereit war, trotz seines bereits fortgeschrittenen Alters für ihn zu sterben, kontert Pheres in den Versen 696–698:

εἴτ' ἐμὴν ἀψυχίαν
λέγεις, γυναικός, ὃ κάκισθ', ἥσσημένος,
ἢ τοῦ καλοῦ σοῦ προὔθανεν νεανίου;

Dann wirfst du mir Feigheit vor, du Verwerflicher, der du schwächer bist als deine Frau, die für dich, ihren schönen jungen Mann, gestorben ist.

⁶ Das glückliche Ende bleibt in der antiken Tragödien-Theorie nach Aristot. poet. 1451a als Möglichkeit offen. Gleichwohl favorisiert Aristoteles, in Übereinstimmung mit der dichterischen Praxis, in poet. 1453a mit der Peripetie vom Glück ins Unglück das unglückliche Ende. Vgl. zur Diskussion der *Alkestis* als ›pro-satyrischem Drama‹ (438 als viertes Stück der Tetralogie aber ohne Satyrchor aufgeführt) Lämmle 2013, 22 und 45 f. mit Hinweisen auf die weitere Literatur. Mueller-Goldingen 2004, 137 vermutet, dass die Einführung des Herakles auf eine Neuerung durch Euripides zurückgeht. Bei Plat. symp. 179b–d etwa lassen die Unterweltsgötter *Alkestis* aus Respekt gegenüber ihrer großmütigen Tat frei.

⁷ Der Überblick bei Parker 2007, xxvi–li, macht deutlich, dass sich die Forschung insbesondere mit Admets Bewertung auseinandergesetzt hat.

In den Versen 955–957 malt sich Admet selbst aus, was seine Bürger über ihn denken werden:

ὅς οὐκ ἔτλη θανεῖν
 ἀλλ' ἦν ἔγνημεν ἀντιδοῦς ἀψυχία
 πέφευγεν Ἄϊδην· κᾶτ' ἀνὴρ εἶναι δοκεῖ;

Dieser hatte nicht den Mut zu sterben, sondern aus Feigheit händigte er sie statt seiner aus und entkam dem Hades: Und er soll ein Mann sein?

Admets männliche Performanz wird bei Euripides wie diejenige von Orpheus bei Platon angesichts von Alkestis' Heldinntat in Frage gestellt. Wenn wir hingegen auf die Bewertung, die Alkestis erfährt, blicken, dann können wir feststellen, dass ihre Tat bei Euripides zur Bestimmung von Weiblichkeit beansprucht wird. Nicht nur, dass Alkestis sich selbst aufgrund ihres Opfertodes als beste Frau bezeichnet (γυναικ' ἀρίστην in Alc. 324), auch Pheres (Alc. 742) und dem Chor gilt sie als edelste und beste Frau: πολὺ δὴ πολὺ δὴ γυναικ' ἀρίστην.⁸ Admets Schwäche ist also darin begründet, dass er in seinem Mut gegenüber der Frau zurücksteht. Die Art der Tat hingegen zeichnet Alkestis durchaus als Frau aus.⁹

Von dieser Bewertung ihres Liebestodes zeugt auch eine Reihe von Alkestis-Sarkophagen aus dem 2. Jh., in deren Bildprogramm die Todesszene gegenüber der Rückkehr aus dem Hades in den Mittelpunkt gerückt wird. Wood 1978 schließt daraus, dass das Alkestis-Motiv hier primär der Illustration der Tugenden der verstorbenen Gattin dient und weniger dem Ausdruck einer Auferstehungshoffnung. Zanker 2012 beschreibt ausführlich die Alkestis-Darstellung auf dem Euhodus/Metilia-Sarkophag aus Ostia und zeigt, wie die bildliche Umsetzung der Szenen eine Deutung von Gender und dabei eine Aufwertung von Admets männlicher Performanz leistet. Admet wird auf dem Sarkophag dreimal gezeigt: das erste Mal als Jäger in männlicher Pose, das zweite Mal als liebender Gatte, der ahnungslos mit Alkestis' Tod konfrontiert wird, und das dritte Mal auf Augenhöhe mit seinem Freund Herakles. Diese Aufwertung dürfte ganz im Interesse von Euhodus erfolgt sein, der den Sarkophag für seine verstorbene Gattin Metilia in Auftrag gegeben hat. An ihr werden durch die Wahl des Alkestis-Mythos ihre Treue und Liebe (*pietas*) gelobt. Dass darin eine Betonung ihrer weiblichen Tugenden zu sehen ist, legt die von Zanker 2012 konstatierte Häufung des Ausdrucks *pietissima* auf Inschriften für verstorbene Gattinnen nahe.¹⁰

Im Vorangegangenen wurde deutlich, dass in verschiedenen Darstellungen des Alkestis-Mythos, der als solcher den Opfer- oder Liebestod behandelt, die Gender-Thematik virulent ist: Durch den Opfertod, den sie für Admet leistet, wird Alkestis zur besten Gattin. Diese Konvergenz von Weiblichkeit und Tod können wir über den Alkestis-Mythos und

⁸ Eur. Alc. 442 und außerdem 993.

⁹ Auch bei Plut. mor. 761e wird Alkestis' Tat als Ergebnis weiblicher Performanz gesehen, wenn es heißt, dass Frauen durch Liebe auch in den Tod getrieben werden können: Εὐ δὲ πῶς ἐπὶ μνήμην ἦλθεν ἡμῖν Ἀλκίηστις. Ἄρεος γὰρ οὐ πάνυ μέτεστι γυναικί, ἥ δ' ἐξ Ἐρωτος κατοχὴ προάγεται τι τολμῶν παρὰ φύσιν καὶ ἀποθνήσκειν. Vgl. Parker 2007, liv.

¹⁰ Zanker 2012, 241: «Women yield a somewhat different picture. Along with the housewife's qualities of simplicity and thrift, it is love and loyalty towards her husband, piety, and above all chastity and modesty which come in for the most praise. The commonest general adjectives are *carissima*, *pietissima*, *dulcissima*, *sanctissima*, *benemerens* («meritorius»), and so on.» Eine Häufung des Adjektivs *pia* und seiner Ableitungen ist auch für die *Laudatio Turiae* festzustellen.

seine Bearbeitungen hinaus auch in der weiteren Literatur und Mythologie feststellen. Kirke gibt Odysseus Instruktionen für seine Katabasis. Sophokles' Antigone sorgt für die Bestattung ihrer verstorbenen Verwandten und wird dafür selbst lebendig begraben, Braut- und Grabkammer werden eines.¹¹ Die Priesterin Sibylle ist bei Vergil Aeneas' Unterweltsführerin. In Prop. 4,11 richtet die verstorbene Cornelia aus der Unterwelt Worte an ihren Mann und ihre Kinder. Lucan lässt nicht nur die thessalische Hexe Erictho, unter Gräbern heimisch und auf Leichen fixiert, als Totenbeschwörerin auftreten (Lucan. 6,508–830), sondern auch Pompeius' Gattin Cornelia nach der Niederlage ihren Opfertod geloben – zwecks Besänftigung der Manen von Julia, Pompeius' bereits verstorbener erster Gattin (Lucan. 8,89–105). Valerius Flaccus verschränkt Medeas Kolchis mit der Unterwelt. Besonders als Hekate-Priesterin ist Medea von einer Unterweltsaura umgeben. Im Mythos wird Proserpina als Plutos Gattin in die Unterwelt integriert. Apolls Zwillingschwester Diana ist zwar keine Unterweltsgottheit, verkörpert aber im Gegensatz zu Apoll nicht den Tag, sondern die Nacht und wurde seit dem 5. Jh. v. Chr. auch mit Hekate identifiziert.¹² So haben wir einen kleinen Reigen von Frauen, die im Mythos und seiner literarischen Gestaltung in einer gewissen Vertrautheit mit dem Tod gezeigt werden. Als ästhetisch reizvoll mag dabei gewiss das Aufeinandertreffen von Gegensätzen empfunden werden. In der bildenden Kunst der Neuzeit etwa wurden «der Tod und das Mädchen» zu einem wiederkehrenden Motiv.¹³ Der toten Frau als poetischem Sujet ist Elisabeth Bronfen in ihrer Monographie *Over her dead body* (1996) nachgegangen. Sie beobachtet eine Konvergenz von Weiblichkeit und Tod in der bildenden Kunst und in der Literatur von Rousseau über Poe bis Schnitzler und darüber hinaus, die erhellt wird, wenn mit Freud und Lacan Männlichkeit als bestimmt gesehen wird, während Weiblichkeit in Relation dazu ohne bestimmtes Zeichen und ohne bestimmte Existenz bleibt. Neben der Frau als dem Anderen zum Mann steht der Tod als das Andere zum Leben. Auf dem oben beschriebenen Alkestis-Sarkophag aus Ostia etwa sieht der Betrachter Persephone und Hades ganz am rechten Rand und zusätzlich durch Persephones Fackel vom restlichen Geschehen getrennt. In der linken Hälfte wendet sich Apoll angesichts des Todes, von dem Alkestis gezeichnet ist, zur Flucht. In der künstlerischen Darstellung einer toten Frau finden wir das Andere, das als solches unbestimmt ist, also gedoppelt und in dieser doppelten Unbestimmtheit mit dem Potential zu einer gesteigerten poetischen Darstellung. Weiblichkeit zeichnet sich in der Dichtung außerdem immer wieder durch eine gewisse Beweglichkeit und Flexibilität aus: Während Admet am Leben festhält, ist der Tod für Alkestis eine Option. Sibylle und Erictho bewegen sich über die Grenzen von Leben und Tod hinweg. Bei Lucan schreibt Cornelia der Julia die Möglichkeit zu, auch als Schatten einen Einfluss auf ihren ehemaligen Gatten auszuüben. Mit ihrem gelobten Opfertod strebt sie an, den Konflikt zwischen den beiden Frauen in der Unterwelt zu lösen. Die aus der Unbestimmtheit resultierende Flexibilität ermöglicht die Versinnlichungsleistung, welche die künstlerische Darstellung des – zunächst einmal für sinnliche Leere stehenden – Todes erfordert. Bronfen 1996 erläutert mittels der ausgeführten Unbestimmtheit von Weiblichkeit weitere Funktionen, welche die Darstellung des weiblichen Todes leisten kann. Eine Wirkung dieser Darstellung kann

¹¹ Soph. Ant. 850–852 und 891.

¹² Vgl. Sommerstein 2008, 377 zu Aischylos, Suppl. 676.

¹³ Vgl. bspw. Bilder von Dürer und Baldung bis Munch und Schiele.

in der Verschiebung des Begehrens von der Frau auf den Tod gesehen werden.¹⁴ Bei Euripides können wir diese Verschiebung nachvollziehen, wenn Admet in Vers 382 plötzlich darum fleht, mit Alkestis sterben zu dürfen.¹⁵ Darüber hinaus wertet Bronfen die Darstellung des weiblichen Todes (wir gehen hier immer von einem männlichen Künstler aus) auch als eine Verdrängungsleistung, in welcher der Tod auf das Andere abgeschoben wird.

Die angestellten Beobachtungen zu Weiblichkeit und Tod in der Literatur wollen wir im Folgenden einer Deutung des lateinischen *Alcestis*-Papyrus dienstbar machen. Es soll dabei nicht um eine historische Bestimmung von Geschlechterrollen gehen, sondern um eine ästhetische oder um das poetische Potential der Darstellung des weiblichen Todes, das in diesem Text ausgeschöpft wird. Auch der Erzähler der lateinischen *Alcestis* hat deren feminines Gender nicht nur als Andersheit zu Admet, sondern zugleich in einer Konvergenz mit der Andersheit des Todes konstruiert. In der *Alcestis Barcinonensis* ist die Gender-Inszenierung gegenüber der Darstellung bei Platon und Euripides zugespitzt. Denn erstens wird die Figur von Admets Mutter eingeführt, wodurch wir der Haltung von Admet und seinem Vater diejenige von Alkestis und ihrer Schwiegermutter gegenübergestellt sehen. In der Forschungsliteratur wurde demgegenüber nur der Antagonismus zwischen den beiden Frauenfiguren herausgehoben.¹⁶ Zweitens wird uns im lateinischen Papyrus der Akt der Heldin vorgeführt und argumentativ begründet.¹⁷ Anders hat Alkestis bei Euripides ihre Bereitschaft, für Admet zu sterben, bereits ausgesprochen, bevor die Handlung einsetzt.

Es muss nicht weiter ausgeführt werden, dass eine Deutung, die wie die hier vorgeschlagene spätere Konzepte (hier der Psychoanalyse nach Freud und Lacan) an ältere Texte heranträgt, dem Rezeptionsästhetischen Ansatz nach Iser folgt. Ergänzend sei darauf hingewiesen, dass bei Freud beispielsweise über die Begriffe des Ödipuskomplexes und des Narzissmus eine enge Verbindung zwischen antikem Mythos und psychoanalytischer Konzeptbildung gegeben ist. Außerdem haben Brumberger/Krefeld ²⁰⁰⁷, wohl auf Aristot. metaph. 986a gründend, festgehalten, dass bei den Pythagoreern «... das Gerade als <endlich, bestimmt, Einheit, männlich> gilt, das Ungerade als <unendlich, unbestimmt, Vielheit, weiblich>», und damit indirekt eine Möglichkeit zur historischen Begründung des hier vorgeführten Ansatzes aufzeigt.¹⁸

¹⁴ Vgl. Freud 2013 b), 41–50 zu den beiden grundlegenden Triebarten von Eros und Tod.

¹⁵ Ähnlich wird für Orpheus im dritten Akt von Monteverdis Oper angesichts von Eurydikes Tod die Hölle zum Paradies: «A lei volt'ho il cammin per l'aër cieco, / A l'inferno non già, ch'ovunque stassi / Tanta bellezza il paradiso ha seco.»

¹⁶ Liebermann 1993, 184.

¹⁷ Die Frage der Textsorte wurde in der Forschung breit diskutiert. Während mit Mueller-Goldingen 2004 und Nocchi Macedo 2014 von einer rhetorischen Verankerung auszugehen ist, sieht Mantzilas 2011 die lateinische *Alcestis* allein vom dichterischen Prinzip von *imitatio* und *aemulatio* bestimmt. Gianotti 1995 schließt aufgrund der Sprecherangaben, die am Rand der Abschrift festgehalten sind, dass der Text, in Übereinstimmung mit dem *Psalmus responsorius*, welcher der Abschrift in der Anthologie folgt, zur Rezitation vorgesehen gewesen sei. Ebenfalls von den Sprecherangaben ausgehend argumentiert Hall 2008 dafür, die lateinische *Alcestis* als – unser einziges – Zeugnis eines Pantomimen-Librettos zu betrachten.

¹⁸ Brumberger/Krefeld ²⁰⁰⁷, 203; vgl. Aristot. metaph. 986a: «Ἐτεροὶ δὲ τῶν αὐτῶν τούτων τὰς ἀρχὰς δέκα λέγουσιν εἶναι τὰς κατὰ συστοιχίαν λεγομένας, πέρας ἅπειρον, περιττὸν ἄρτιον, ἐν πλῆθος, δεξιὸν ἀριστερόν, ἄρρεν θῆλυ, ἡρεμοῦν κινούμενον, εὐθὺ καμπύλον, φῶς σκότος, ἀγαθὸν κακόν, τετραγῶνον ἑτερόμηκες. – «Andere ebendieser Schule sagen, dass es zehn Prinzipien gebe, und zählen sie paarweise der Reihe nach auf: das Begrenzte und das Unbegrenzte / das Gerade und das Ungerade / Einheit und Vielheit / das Rechte und das Linke / das Männliche und das Weibliche / Ruhe und Bewegung /

Wenn wir nun auf den Text der lateinischen *Alcestis Barcinonensis* blicken, wird gleich zu Beginn die Konzentration auf die Figurenrede deutlich. Der Text beginnt mit Admets an Apoll gerichtete Frage nach dem Zeitpunkt und der Art seines Todes sowie nach seinem Schicksal nach dem Tod. Admets Frage wurde in der Forschung wiederholt als Ausdruck von Hybris gewertet. Offensichtlich weiß Admet nicht, wie er seinem Tod gegenüber zu treten hat. Er ist ihm fremd. Der Gott antwortet, dass der Tod unmittelbar bevorstehe, aber durch einen Tausch abgewendet werden könne. Admet wendet sich daher an den Vater, der einen Tausch ablehnt unter dem Verweis, dass er dem Sohn bereits die Herrschaft und den Besitz übertragen habe. Zwar könne er sich vorstellen, auch Teile seines Körpers herzugeben, aber darüber hinaus sein Leben dem Sohn zu schenken, dazu sehe er sich nicht in der Lage. So hält er denn im Vers 36 fest:

Nil ero, si qu<o>d sum donavero.

Ich werde nichts sein, wenn ich, was ich bin, hergegeben habe.

Nicht nur Admet also, sondern auch dem Vater ist der Tod fremd. Admet scheint die Absage des Vaters weitgehend zu akzeptieren. Auch der Erzähler beschränkt sich diesbezüglich auf ein kurzes *genitor non ut genitor* (32). Anders wird Admets Mutter, die ebenfalls ablehnt, in den Versen 44–46 scharf vom Erzähler kritisiert:

Fugit illa rogantem,
nec pietate, nocens, nec vincitur inproba fletu,
haec super inproperans: ...

Jene flieht den Fragenden, und sie, die Verderbliche, wird weder von Mutterliebe noch, die Verwerfliche, von seinen Tränen überwältigt, sondern schilt obendrein mit folgenden Worten: ...

In ihrer Rede wehrt sie sich, dass man von ihr, die dem Sohn schon einmal das Leben geschenkt habe, den Tod erwarte. Anders als der Vater thematisiert sie auch direkt Admets Todesfurcht. Zu deren Widerlegung argumentiert sie mit der Vergänglichkeit als Bedingtheit alles Seienden in der Zeit und der Zeit selbst. Selbst im Osten, wo der Phoenix-Mythos angesiedelt ist, werde ihn sein Schicksal einholen, argumentiert sie in den Versen 53–57:¹⁹

Gerades und Krummes / Licht und Dunkelheit / Gut und Schlecht / Quadrat und Viereck.» Brumberger/Krefeld fassen also jeweils den einen und den anderen Teil der Gegensatzpaare zu einer Einheit zusammen.

¹⁹ Zum Phoenix-Mythos in der *Alcestis Barcinonensis* als Argument gegen christliche Vorstellungen und als formale Bezugnahme auf Lact. Phoen. vgl. Schäublin 1984, 180f. Dagegen sei festgehalten, dass der Phoenix-Mythos in der lateinischen *Alcestis* nicht durch einen (pro- oder anti-)christlichen Kontext begründet sein muss, sondern dass er sich als stoisches Symbol für die Erneuerung, die auf einen Untergang folgt, gut in die auch anderweitig stoisch gefärbte Argumentation der Mutter fügt; vgl. neben Laktanz auch Ov. met. 15,391–407 als mögliches Vorbild. Wenn auch mit Nocchi Macedo 2014 von einem christlichen Erst-Benutzer des Miszellenpapyrus auszugehen ist, so muss für die einzelnen Texte nicht zwingend eine Diskussion christlicher Inhalte angenommen werden, beinhaltet die ursprüngliche Sammlung doch auch Ciceros erste beiden catilinarischen Reden. Das legt einen Bildungsanspruch nahe, den auch die *Alcestis Barcinonensis*, für die eine Deklamationsübung als Ausgangspunkt gesehen werden kann, erfüllt. Die zweifache Bezugnahme auf den Phoenix-Mythos in der Rede der Mutter (46–70) einerseits und in Alcestis' Vorbereitungen für ihre Bestattung (109–116) andererseits lässt sich durch die Konkurrenz zwischen der Schwiegermutter und Alcestis erklären. Demnach inszeniert Alcestis ihre Unsterblichkeit, die von der Mutter ausgeschlossen wird und die sich Alcestis (gemäß den Worten Diotimas in Plat. symp. 208d; vgl.

Cur metui<s> mortem, cui nascimur? Effuge longe,
 quo Part<h>us, quo Medus Arabs<que>, ubi barbarus ales
 nascitur, ac nobis iteratus fingitur orbis;
 illic, nate, late: <ibi> te tua fata sequentur.
 Perpetuum nihil est, nihil est sine morte creatum.

Warum fürchtest du den Tod, für den wir geboren werden? Fliehe weit weg dorthin, wo der Parther, der Meder und der Araber, wo der exotische Vogel geboren wird und wir uns den Aufgang einer neuen Welt vorstellen; dort, Sohn, verbirg dich: auch dort wird dich dein Schicksal verfolgen. Nichts ist ewig, nichts ist ohne Tod geboren.

Anders als der Vater lehnt die Mutter den Tausch also nicht aus Furcht vor dem Tod ab, sondern weil Admet von ihrer <Hilfe> nicht viel profitieren würde: Er würde trotzdem eines Tages sterben müssen und sich dann wohl nicht weniger als gegenwärtig vor dem Tod fürchten. Gerade die Mutter als diejenige, die Leben geschenkt hat, verweist nachdrücklich auf den Tod als allgemeines und unausweichliches Schicksal alles dessen, was ins Leben gekommen ist. Sie gilt hier als Sinnbild nicht nur für das geschenkte Leben, sondern auch für dessen Sterblichkeit. Und ihr ist anders als Admet und dem Vater der Tod nicht fremd. Da erscheint – unaufgefordert – Alkestis und bietet von sich aus ihren Tod an, ja bittet in den Versen 72f. darum, für Admet sterben zu dürfen:

«Me, <me> trade neci; me, coniux, trade sepulcris,»
 exclamat.

«Mich, mich übergib dem Tod; mich, Gatte, übergib dem Grabe», ruft sie aus.

Abgesehen davon, dass Alkestis wie die Mutter keine Todesfurcht zeigt, hat sie einige Gründe dafür, an Admets Stelle sterben zu wollen. So beansprucht sie u. a. und ganz anders als der Vater im Vers 36 in den Versen 77f. im Nicht-Sein ihres Opfertodes als liebende Gattin fortzubestehen:

Non ero, sed factum totis narrabitur annis,
 et coniux pia semper ero.

Ich werde nicht sein, aber die Tat wird während ganzer Jahre erzählt werden, und ich werde immer die liebende Gattin sein.

Poetologisch gelesen leisten die Verse eine <Selbstbewahrheitung> des Textes. Mit dem Hinweis auf das nicht abbrechende literarische Erzählen vom Alkestis-Mythos scheint der Erzähler auch auf Alkestis' Unsterblichkeit aufzuspringen. Den Unsterblichkeitsgedanken, den Alkestis' Opfertod hervorruft, stellt ihre zweite Erwähnung im *Symposion* ins Zentrum. In der Rede der Diotima in Symp. 208d gilt Alkestis als Beispiel dafür, dass wir in unserer Liebe zu schönen Dingen und Taten nach Unsterblichkeit streben: Alkestis wäre nicht für Admet gestorben, wenn sie nicht überzeugt gewesen wäre, dadurch in unsterblicher Erinnerung zu bleiben.²⁰ Im lateinischen Papyrus mag Diotimas Gedanke mitschwingen,

unten) von ihrer Tat erhofft, selbst und gibt außerdem ihrem Mann zusätzlich zu ihrer Bitte, dass er ihr liebendes Andenken lebendig bewahren soll (83–102), eine weitere, bekräftigende Handlungsanweisung.

²⁰ Mit Liebermann 1993 und Zehnacker 1998 wird in der Rede sowohl des Vaters als auch der Mutter eine Auseinandersetzung mit philosophischen Positionen deutlich. Während der Vater das Leben an die Sinneswahrnehmung knüpfend eine epikureische Perspektive vermittelt, greift die Mutter in ihrem Plädoyer für die Akzeptanz des Todes als Schicksal alles Weltlichen stoische Konzepte auf. Diese philosophischen

wir sehen ihn aber auch viel enger gefasst auf das Weiterleben in der Erinnerung Admets. Denn Alcestis hat auch Erwartungen an Admet und bittet ihn in den Versen 83–92 wie die euripideische Alkestis, ihr für ihren Liebesdienst über ihren Tod hinaus treu zu bleiben. Die lateinische Alcestis geht aber über die Überlieferung bei Euripides hinaus, indem sie außerdem als Erwartung an Admet formuliert, was Admet Alkestis bei Euripides in den Versen 348–362 aus Dankbarkeit selbst verspricht, nämlich dass er einen körperlichen Ersatz (hier in Gestalt einer Urne) für sie anfertigen lassen soll und dass er sie in seinen Träumen lieben soll. Die lateinische Alcestis hat also recht genau gelesen, was Admet ihrer griechischen Vorgängerin versprochen hat. Sie spricht:

Hoc tantum moritura rogo, ne post mea fata
dulcior ulla tibi, vestigia ne mea coniux
carior ista tegat.²¹ et tu, ne<c> nomine tantum,
me cole, meque puta tecum sub nocte iacere.
in gremio cineres nostros dignare tenere,
nec timida tractare manu, sudare fa<v>il<D>as
unguento, titulumque novo pr<a>ecingere flore.
si redeunt umbrae, veniam tecum<que> iacebo.
qualiscumque tamen, coniux, ne desera<r> a te,
nec doleam de me, quod vitam desero pro te.

Allein darum bitte ich angesichts meines Todes, dass nach meinem Tod keine dir süßer sei, dass keine teurere Gattin diese meine Spuren zudeckt. Und du, ehre du mich nicht nur mit Worten, sondern denke dir, dass ich nachts bei dir liege. Lass dich unsere Asche im Schoß halten, mit sicherer Hand berühren und mit Duftöl beträufeln und schmücke die Aufschrift mit frischer Blumenpracht. Wenn die Schatten wiederkehren, dann werde ich kommen und mit dir zusammenliegen. In welcher Gestalt auch immer, Gatte, möge ich dennoch nicht von dir verlassen werden, und ich mag nicht um mich trauern, weil ich das Leben für dich verlasse.

Die lateinische Alcestis erwartet nicht nur Treue von Admet, sondern geradezu die kaum gebrochene Fortsetzung ihrer bisherigen Ehe. Sie wehrt sich dagegen, dass Admet sich wieder verheiraten könnte, da eine zweite Frau potentiell süßer und teurer sein könnte. Alcestis hat in ihrer Liebe die Todesfurcht überwunden. Nun erwartet sie die Überwindung ihres Todes durch Admets Liebe. Offenbar folgt Alcestis in ihrem Wunsch, für Admet zu sterben, der Vorstellung, dass ihre Ehe nur so fortgesetzt werden kann, die sozialen Verhältnisse nur so gewahrt bleiben können. Wenn Admet stirbt, könnte Alcestis ihre Witwenschaft und das Andenken an ihren Mann kaum für lange Zeit leben. Admet als Witwer dürfte dagegen eher die Möglichkeiten dazu haben. Eine zweite Ehe hat er auch gar nicht nötig, hat Alcestis ihm doch bereits mehrere Kinder geschenkt. Bei Euripides untermauert Admet denn auch sein Treueversprechen mit dem Hinweis auf die gemeinsamen Kinder (er habe Kinder genug, meint er bei Euripides),²² während die lateinische Alcestis in Vers

Anleihen können wir ausgehend von symp. 208d durch Alcestis' platonische Argumentation ergänzen. Den philosophischen Gehalt, den der Text also durchaus erkennen lässt, wollen wir aber nicht als seine zentrale Aussage, sondern vielmehr als Folge seiner rhetorischen Verankerung sehen.

²¹ So auch Parsons/Nisbet/Hutchinson 1983 und Nocchi Macedo 2014 mit dem Papyrus; anders Marcovich 1988, der *legat* statt *tegat* liest.

²² Eur. Alc. 334: ἄλλις δὲ παῖδων.

95 wiederum selbst die Kinder als Argument für die von Admet erwartete Treue anführt. Sie fügt an ihre Bitte, dass Admet ihren gemeinsamen Kindern keine Stiefmutter ins Haus holen solle, in den Versen 100–102 die folgenden Worte an:

Si tibi dissimuler, si non mea dulcis imago
paulum ad te veni<at> et²³ tu pro coniuge caro
disce mori, de m<e> disce exemplum<m> pietatis.

Wenn ich dir in der Erinnerung verblasse, wenn mein süßes Bild nicht einmal schwach zu dir kommt, dann lerne auch du, für den süßen Gatten zu sterben, dann lerne von mir das Beispiel der Gattenliebe.

Wenn Admet die Erinnerung an die verstorbene Gattin nicht mehr aufrechterhalten und so die Gattentreue nicht mehr erwidern und die Ehe nicht mehr weiterleben kann, dann soll er nach Alcestis' Vorbild ebenfalls sterben, und zwar – *pro coniuge caro* – als Frau für den lieben Gatten? So jedenfalls hat der Schreiber, korrekt oder fälschlich (sei es aus Unachtsamkeit, sei es in bewusster Änderung oder in einem Freudschen Verschreiber den Tod wiederum der Frau zuschiebend), den Text überliefert. Die zitierten Verse wurden in der Forschungsliteratur divergierend kommentiert. Wir wollen für eine weitere, neue Lesart argumentieren und gleichzeitig die vorangegangenen Überlegungen zur Codierung von Gender in der lateinischen *Alcestis* in diesem textkritischen Problem bündeln.

Lebek 1983 behält die maskuline Bestimmung von *coniuge caro* bei und versteht Alcestis' Worte als allgemein an den Leser gerichtete Aufforderung, sich Alcestis zum Vorbild zu nehmen. Nocchi Macedo 2014, der ebenfalls an der maskulinen Form festhält, sieht Nosarti 1992 folgend die Tochter als Adressatin. Parsons/Nisbet/Hutchinson 1983 und auch Marcovich 1988 emendieren *caro* zu *cara*. Marcovich kommentiert dazu, dass Alcestis – nun doch – von einer zweiten Heirat Admets ausgehe und Admet für die zweite Beziehung aus der ersten lernen solle.²⁴ Um die Wende zur Annahme einer zweiten Heirat besser zu begründen, geht Marcovich neben der Emendation von *caro* zu *cara* ferner davon aus, dass zwischen *veniat* und *et tu* einige Verse oder Versteile vom Schreiber ausgelassen wurden, in denen diese Wende formuliert worden wäre. Gegen diese Annahme spricht aber, dass die beiden Versteile, wenn sie so direkt nebeneinander bleiben, nicht nur einen grammatisch korrekten Satz, sondern auch einen korrekten Hexameter ergeben. Eine zweite Heirat wird außerdem in der weiteren Überlieferung von Euripides bis zu Wieland und

²³ Statt wie Marcovich 1988 von einer Haplographie auszugehen, liest Roca-Puig 1982 mit dem Papyrus: *Si tibi dissimiles, hoc non mea dulcis imago / paulum nq<c>te veniet. Tu pro coniuge caro / disce mori*. Inhaltlich wird dadurch die in diesem Beitrag vorgeschlagene Interpretation nicht tangiert. Gegen diese Lesart spricht allerdings die Unregelmässigkeit, die sich für den Hexameter ergibt.

²⁴ Wir lesen bei Marcovich 1988, 84 dazu: «So far-reaching is the *pietas* of the heroine of this *ethopoeia*!» Mantzilas 2011, 72 folgt Marcovichs Deutung, nicht ohne auf ihre Problematik hinzuweisen: «This comes into sharp antithesis with the traditional myth.» Zehnacker 1998, 366 folgt Marcovich, aber wie Gianotti ebenfalls nur mit Vorbehalten: «Si nous comprenons bien le texte, nous admettrons avec M. Marcovich qu'Alceste envisage – mais visiblement à contre-cœur – qu'Admète se remarie, pourvu que sa seconde femme ne lui soit pas plus chère que ne le fut la première. On a pu dire qu'elle lui souhaitait un mariage de convenance, et non un mariage d'amour; on a évoqué le jeune âge des enfants, qui requerrait une présence féminine; à quoi nous pouvons ajouter qu'une épouse légitime est indispensable dans une maison princière. Soit. Mais sans doute convient-il aussi de prêter attention à l'insistance des propos d'Alceste, qui veut rester présente au cœur de son époux.»

Hofmannsthal in der neueren deutschen Literatur ausdrücklich ausgeschlossen.²⁵ Darüber hinaus setzt der Tod für die Gattin, den Alcestis in Vers 101 im Sinne von Marcovich als Leistung Admets und nach ihrem Vorbild denkt, die Liebe zu dieser Gattin voraus. Genau gegen eine neue Liebe hat sie sich aber in den Versen 84f. gewehrt.

Ich möchte daher vorschlagen, zwar mit Marcovich bei *veniet tu* zu *veniat et tu* zu ergänzen (dies auch wegen des Hexameters), die Verse dann aber als vollständig überliefert zu lesen und, ja, *caro* zu *cara* zu emendieren. Wir wollen damit aber keine Wende zu einer zweiten Heirat annehmen, sondern *pro coniuge cara* auf Alcestis bezogen verstehen. Wenn Admet die Erinnerung an Alcestis entschwindet, wird er nicht mehr in der Lage sein, die Ehe wie von Alcestis gefordert weiterzuführen. Der Tod droht dann tatsächlich die Liebenden zu trennen. Und dann wird es an Admet sein, die Ehe ein zweites Mal zu retten, und zwar, indem er nicht anstelle seiner Frau in den Tod geht, sondern ihr nachstirbt, so dass beide im Tod verbunden sind. Die lateinische Alcestis kann hier noch einmal ihre Erwartung auf ihre ›Lektüre‹ der euripideischen gründen. Hatte doch Admet bei Euripides in den Versen 357–362 geklagt, zu wenig musikalisch zu sein, um sich wie Orpheus für seine Frau auf den Weg in die Unterwelt zu machen. In den unmittelbar daran anschließenden Versen 363f. gibt er unserer lateinischen Alcestis noch eine weitere Vorlage zur Formulierung ihrer Erwartungen. Admet fährt fort:

ἄλλ' οὖν ἐκέϊσε προσδόκα μ', ὅταν θάνω,
καὶ δῶμ' ἐτοίμαζ', ὥς συνοικήσουσά μοι.

Aber nun warte dort auf mich, bis ich sterbe, und bereite uns ein Haus, um mit mir zusammen darin zu wohnen.

Ähnlich wie die lateinische Alcestis die konkrete Umsetzung des liebenden Andenkens, das der euripideische Admet von sich aus verspricht, in detaillierter Entsprechung selbst von ihrem Gatten erwartet, erwartet sie in dieser Lesart auch, dass Admet sich wie Orpheus in den Tod bzw. die Unterwelt begibt, wenn der Tod für die Liebenden doch zu einer Trennung wird. Wie vor ihr Phaidros im *Symposion* und Admet bei Euripides setzt nun auch Alcestis selbst ihren Mythos zu demjenigen von Orpheus in Beziehung.

Wegen dieses Gedankengangs von Alcestis und der Zuspitzung einer Gender-Inszenierung, in der Alcestis sich in ihrer Rolle als Ehefrau aktiv in den Tod einschreibt, bedarf der Mythos in der Darstellung, die er im Papyrus erfährt, auch keiner Fortsetzung durch die Herakles-Handlung. In den Versen 121–123 fällt das Ende des überlieferten Papyrus und auch das Ende des Textes mit dem letzten Wort der sterbenden Alcestis zusammen:

Ut vidit sensus <labi>, «dulcissime coniux»,
exclamat, «rapior: venit, mors ultima venit,
infernusque deus claudit <mea> membra sopore.»

²⁵ Marcovich 1988, 68–72 argumentiert daher für einen Einfluss von Prop. 4,11. Cornelia ist zwar hinsichtlich der Überantwortung der Kinder an Admet einerseits und ihres Stolzes, die Gattin nur eines Mannes gewesen zu sein, andererseits mit Alkestis vergleichbar, aber doch ohne deswegen eine zweite Alkestis zu sein. Denn erstens ist Cornelias Traumerscheinung nur eine scheinbare (*somniaque in faciem credita saepe meam* in 4,11,82) und zweitens erweist sie sich gerade in Abgrenzung von der euripideischen Alkestis als wahre römische Matrona, die auch eine Stiefmutter für ihre Kinder akzeptieren kann. Ebenso wenig wie bei Properz Cornelia mit der euripideischen Alkestis zusammenfällt, wird unsere lateinische Alcestis mit Cornelia austauschbar.

Als sie merkte, dass ihre Sinne entglitten, rief sie aus: «Liebster Gatte, ich werde hinweggerafft: Er ist gekommen, der Tod ist als letzter gekommen, und der Gott der Unterwelt umschließt meine Glieder mit Schlaf.»

Dadurch verdichtet der Erzähler mit Alcestis' letzten Worten gar drei Signifikanten mit instabilem Signifikat: Erstens die Frau als Andere gegenüber dem Mann, zweitens den Tod als dem Leben unzugängliches Anderes und drittens den Text als von Selbstreflexivität bestimmtes Kunstwerk.

Primärliteratur

- AISCHYLOS: *Persians. Seven Against Thebes. Suppliants. Prometheus Bound*, edited and translated by Alan H. Sommerstein, Cambridge / London 2008.
- Alcestis. *Hexâmetres Llatins. Papyri Barcinonenses*, Inv. n. 158–161, ed. Ramón Roca-Puig, Barcelona 1982.
- Alcestis Barcinonensis. *Text and Commentary* by Miroslav Marcovich, Leiden 1988.
- EURIPIDES: *Alcestis. With Introduction and Commentary* by L.P.E. Parker, Oxford 2007.
- LEBEK, W. D., Das neue Alcestis-Gedicht der Papyri Barcinonenses, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 52 (1983), 1–29.
- NOCCHI MACEDO, G., *L'Alceste de Barcelone* (P.Monts. Roca inv. 158–161), édition, traduction et analyse contextuelle d'un poème latin conservé sur papyrus, Liège 2014.
- NOSARTI, L., *L'Alceste di Barcellona*. Introduzione, testo, traduzione e commento, Bologna 1992.
- PARSON, P. J. / R. G. M. NISBET / G. O. HUTCHINSON: *Alcestis in Barcelona*, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 52 (1983), 31–36.
- SCHONDORFF, J. (Hg.), *Alkestis. Euripides*, Gluck, Wieland, Richter, Hofmannsthal, Lernet-Holenia, Wilder, München / Wien 1969.

Sekundärliteratur

- BRONFEN, E., *Death, femininity and the aesthetic*, Manchester 1996.
- BRUMBERGER, H., / H. KREFELD: *Hellenika. Einführung in die Kultur der Hellenen*, Berlin 2007.
- FREUD, S., *Jenseits des Lustprinzips*, hg. von Lothar Bayer und Hans-Martin Lohmann, Stuttgart 2013.
- DERS., *Das Ich und das Es*, hg. von Hans-Martin Lohmann, Stuttgart 2013.
- GIANOTTI, G. F., *Alceste: Essere e non essere*, in: *Voce di molte acque. Miscellanea di studi offerti a Eugenio Corsini*, ed. da Giorgio Bàrberi Squarotti et al., Torino 1994, 59–68.
- DERS., *A proposito delle notae personarum dell' Alcestis Barcinonensis: il poeta tra gli attori*, in: *MATHESIS e PHILIA. Studi in onore di Marcello Gigante*, a cura di Salvatore Cerasuolo, Napoli 1995, 271–283.
- HALL, E., *Is the «Barcelona Alcestis» a Latin Pantomime Libretto?*, in: *New Directions in Ancient Pantomime*, ed. by Edith Hall and Rosie Wyles, Oxford 2008, 258–282.
- HARRISON, G. / D. OBBINK, *Vergil, Georgics I 36–39 and the Barcelona Alcestis* (P. Barc. Inv. No. 158–161) 62–65: *Demeter in the Underworld*, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 63 (1986), 75–81.

- HORSFALL, N., *Alcestis Barcinonensis* 67: Some Metrical Problems, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 77 (1989), 25–26.
- ISER, W., *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, München ²1984.
- LACAN, J., *Le Séminaire XX. Encore*, hg. von Jacques-Alain Miller, Weinheim / Berlin 1986.
- LÄMMLE, R., *Poetik des Satyrspiels*, Heidelberg 2013.
- LEBEK, W. D., *Die Alcestis Barcinonensis. Neue Konjekturen und Interpretationen*, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 70 (1987), 39–48.
- DERS., *Postmortale Erotik und andere Probleme der Alcestis Barcinonensis*, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 76 (1989), 19–26.
- LIEBERMANN, W.-L., *Euripides und die Folgen: Zur Alcestis Barcinonensis*, in: *Wiener Studien* 106 (1993), 173–195.
- MANTZILAS, D., *Reception and Genre Cross-Reference in Alcestis Barcinonensis*, in: *Graeco-Latina Brunensia* 16 (2011), 61–90.
- MARCOVICH, M., *Alcestis Barcinonensis*, in: *Illinois Classical Studies* 9 (1984), 111–134.
- DERS., *The Alcestis Papyrus revisited*, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 65 (1986), 39–57.
- MUELLER-GOLDINGEN, C., *Der Alkestis-Papyrus von Barcelona*, in: *Das Kleine und das Grosse. Essays zur antiken Kultur und Geistesgeschichte*, hg. von dems., München / Leipzig 2004, 135–145.
- NOCCHI MACEDO, G., *Il latino dell’Alcestis Barcinonensis*, in: *Latin vulgaire, latin tardif X. Actes du X^e colloque international sur le latin vulgaire et tardif*, Bergamo, 5–9 septembre 2012, ed. par Piera Molinelli, Pierluigi Cuzzolin et Chiara Fedriani, Bergamo 2014, vol. 3, 993–1010.
- OSGOOD, J., *Turia. A Roman Woman’s Civil War*, Oxford 2014.
- PAGEL, G., *Lacan zur Einführung*, Hamburg 1989.
- PAOLUCCI, P., *Studi sull’Alceste centonaria*, Perugia 2014.
- SCHÄUBLIN, C., *Zur ‘Alcestis Barcinonensis’*, in: *Museum Helveticum* 91 (1984), 174–181.
- SCHWARTZ, J., *Le papyrus latin d’Alceste et l’oeuvre de Claudien*, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 52 (1983), 37–39.
- WIDMER, P., *Subversion des Begehrens. Jacques Lacan oder Die zweite Revolution der Psychoanalyse*, Frankfurt am Main 1990.
- WOOD, S., *Alcestis on Roman Sarcophagi*, in: *American Journal of Archaeology* 82 (1978), 499–510.
- ZANKER, P. / B. C. EWALD, *Living with Myths. The imagery of Roman Sarcophagi*, Oxford 2012.
- ZEHNACKER, H., *Philosophie, pietas et culture dans l’Alceste de Barcelone*, in: *Moussylla-nea. Mélanges de linguistique et de littérature anciennes offerts à Claude Moussy*, ed. Bruno Bureau et Christian Nicolas, Leuven/Paris 1998, 361–369.